

文艺学习参考资料

中国作家协会广州分会翻印

1958.11.

馬克思、恩格斯、列寧、斯大林、毛澤東等

論群众文化和作家与 群众相結合

目 录

論群众文化和作家与群众相结合

.....馬克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛澤东等 (1)

关于社会主义现实主义的各种看法 (41)

中国历代作家論創作 (61)

外国古典作家論现实主义和浪漫主义 (91)

中国繪画理論 (108)

目 次

列宁論文化革命.....	(3)
馬克思、毛澤东、加里宁、高尔基、魯迅	
論劳动人民是文化艺术的創造者.....	(5)
列宁、毛澤东、加里宁、高尔基	
論艺术屬於人民，为人民服务.....	(9)
加里宁、高尔基、魯迅論群众艺术創造的价值.....	(17)
馬克思、恩格斯論艺术劳动与体力劳动的分工.....	(21)
毛澤东、魯迅論普及与提高的关系.....	(25)
毛澤东論專家与普及工作者的关系.....	(30)
斯大林論培养工人作家和工农通訊員.....	(32)
高尔基論“工厂史”.....	(34)
列宁、斯大林、毛澤东、魯迅	
論作家与劳动人民相結合.....	(35)

馬克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛澤东等

論群众文化和作家与 群众相結合

目 次

列宁論文化革命.....	(3)
馬克思、毛澤东、加里宁、高尔基、魯迅	
論劳动人民是文化艺术的創造者.....	(5)
列宁、毛澤东、加里宁、高尔基	
論艺术屬於人民，为人民服务.....	(9)
加里宁、高尔基、魯迅論群众艺术創造的价值.....	(17)
馬克思、恩格斯論艺术劳动与体力劳动的分工.....	(21)
毛澤东、魯迅論普及与提高的关系.....	(25)
毛澤东論專家与普及工作者的关系.....	(30)
斯大林論培养工人作家和工农通訊員.....	(32)
高尔基論“工厂史”	(34)
列宁、斯大林、毛澤东、魯迅	
論作家与劳动人民相結合.....	(35)

列宁論文化革命

紅十月为极大规模的文化革命开辟了宽广的道路，这种革命是在业已开始的經濟革命的基础上、在經常与其发生相互作用中实现的。想想那些属于不同民族和种族的、文化程度各不相同的千百万男女群众吧，——现在他們都注視着前面，向往着新的生活。摆在苏維埃政权面前的任务是宏伟的。它必須在几年、几十年期間弥补好几百年的文化上的亏空。除苏維埃的机关和团体外，科学家、艺术家和教师的为数众多的团体和联合会，也在为文化的进步而行动起来。我們各企业的工会和农村中的合作社正在进行规模十分巨大的文化工作。我們党的积极性到处活跃着和传播着。事情做了很多，我們的成績和从前比起来是巨大的，但它們和需要做的事情比起来就显得微不足道了。我們的文化革命还刚刚开始。

是的，芭蕾舞，戏剧，歌剧，新的和最新的写生画与雕塑品的展览会——这一切都向国外的許多人証明，我們布尔什維克根本不是可怕的野蛮人，象他們那里所設想的那样。我并不否認这些和諸如此类的社会文化表现，——我并不輕視它們。可是，老实說，在偏僻的农村里設立两三所小学，要比展览会上的一件最出色的陈列品更合我的意。群众的一般文化水平的高涨，可以奠定一个稳固而建全的基础，从这基础上面將成長出为发展艺术、科学和技术所必需的取之不尽的强大力量。創造并普及文化的意愿在我們这里是异常强烈的。必須承認，同时我們正在做許多实验，——除掉認真

的以外，我們有許多實驗是幼稚的、不成熟的、浪費人力物力的。但是，創造性的生活，看來是需要社會中的一点浪費的，正象在自然界中一樣。無產階級奪取政權以來已經有了實行文化革命的最重要的東西：這就是群眾的覺醒和渴求文化的意願。由新的社會制度所創造并創造這一制度的新的人們正在成長。

（蔡特金：“回憶列寧”）

……我們的第二個任務是農民的文化工作。而農民里面的文化工作，和經濟目的一樣，就正應該是合作式的。在完全合作的條件之下我們就能夠兩只腳已經站在社會主義的地盤上了。但是這個完全合作的條件包含着這樣的農民文化在內（正是農民，這巨大的群眾），這種完全的合作沒有整個文化革命是不可能的。

我們的敵人不止一次的對我們說過，我們作蠢事，把社會主義移植在不够文化的國度里面。但是他們錯誤了，我們不是照所有學者們的理論所想的從那一端開頭，我們的政治的和社會的變革成為了那種文化變革，那一文化革命之前身，我們現在畢竟是站在這個革命的面前。

（列寧：“論合作社”）

假如為着建立社會主義要有一定的文化水平（雖然誰也不能說，這是怎樣一個一定的“文化水平”），那末為什麼我們不能首先從革命的方法取得這個一定水平的前提，而然後，在工農政權及蘇維埃制度的基礎上往前走趕上別的民族呢？

（列寧：“論我們的革命”）

馬克思、毛澤东、加里宁、高尔基、魯迅 論劳动人民是文化艺术的創造者

倘若批評界認識清楚下层民众階級的运动，批評界会知道这些階級在实际生活中遭到极大的抵拒，日益削弱他們。新文学，無論在詩歌在散文，在英法兩國，是来自下层民众階級的，新文学告訴批判界；下层民众階級能够在文化方面提高，无需批評的批評處圣灵的直接保佑。

（馬克思：“神圣家族”，轉引馬克思、恩格斯論
· 文学与艺术”）

什么是知識？自从有階級的社会存在以来，世界上的知識只有兩門，一門叫做生产斗争知識，一門叫做階級斗争知識。自然科学、社会科学，就是這兩門知識的結晶，哲学則是关于自然知識和社会知識的括概和总结。此外还有什么知識呢？沒有了。

（毛澤东：“整顿党的作风”）

我們知道，最有天賦的詩人，最有才能的作曲家能在自己的創作上成为天才，只有当他們接到人民的創作并且从人民創作的源泉中去进行发掘的时候。否則就不会有天才的人物。就拿詩人來說。人民愛唱真正伟大的詩人的詩歌，他們愛唱的原因是这些詩歌富有音乐性。但是为什么人民的傾向

于音乐性的呢？因为音乐是提高劳动生产率的重要因素之一。……不論歌和舞都是人民在过去几十年，甚至几百年中所創造的，人民只把其中最宝贵的东西保留下来，不断地改进，使它們达到尽善尽美的地步。任何伟大的人物都不能在自己短短的一生中做出这样的工作来，——只有人民才能做到。人民是一切宝贵东西的創造者和保存者。……在我們这兒艺术家要变的伟大，他就應該到民間去；如果他們的作品不能感动几万人，他就不会被人家所知道。

（加里宁：“在列宁格勒音乐院工作人員授獎典禮上的演說”）

人民不仅是創造一切物質价值的力量，人民也是精神价值所从出的唯一永不枯竭的源泉，無論就時間，就美和創作天才來說，人民总是第一名的哲学家和詩人：他們創作了一切伟大的詩歌、大地上一切悲剧和悲剧中最宏伟的悲剧——世界文化史。

（高尔基：“个性的毁灭”）

天才并不是自生自長在深林荒野里的怪物，是由可以使天才生長的民众产生，長育出来的，所以沒有这种民众，就沒有天才。有一回拿破崙过Alps山說：“我比Alps山还要高！”这何等英伟，然而，不要忘記他后面跟着許多兵；倘沒有兵，那只有被山那面的敌人捉住或者赶回，他們的举动、言語，都离了英雄的界綫，要归入疯子一类了，所以我想，在要求天才的产生之前，應該先要求可以使天才生長的

民众。——譬如想有乔木，想有好花，一定要有好土；没有土，便没有花木了；所以土实在较花木还重要。花木非有土不可，正同拿破崙非有好兵不可一样。

（鲁迅：坟，“未有天才之前”）

文学的存在条件首先会写字，那么不識字的文盲群里，当然不会有文学家的了。然而作家却有的。你們不要太早的笑我，我还有話說。我想人类在未有文字之前，就有了創作的，可惜沒有人記下，也沒有法子記下。我們的祖先的原始人，原是連話也不会說的，为了共同勞作，必需发表意見，才漸漸的練出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中一个叫道：‘杭育杭育’那么，这就是創作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么記号留存了下来，这就是文学；他当然是作家，也是文学家，是‘杭育杭育’派。不要笑，这作品确也幼稚得很，但古人不及今人的地方是很多的，这正是其一。就是周朝的什么‘关关雎鳩，在河之州，窈窕淑女，君子好逑’罢，它是詩經的头一篇，所以吓得我們只好磕头佩服，假如先前未曾有过这样一篇詩，现在的新詩人用这意思做一道白話詩，到無論什么刊物上去投稿試試吧，我看十之九是要被編輯者塞进字紙簍去的。‘漂亮的好小姐呀，是少爷的好一对兒！’什么話呢？就是‘詩經’的‘国风’里的东西，有許多也是不識字的无名氏作品，因为比較优秀，大家口口相传的。王官們检出它可行政上参考的記錄下来，此外消灭的正不知有多少。希腊人荷馬——我們姑且当作有这样一个 人——的两大史

詩，也原是口吟，現存的是別人的記錄。東晉到齊、陳的‘子夜歌’和‘讀曲歌’之類，唐朝的‘竹枝詞’和‘柳枝詞’之類原都是無名氏的創作，經文人的取錄和潤色之後，留傳下來的。這一潤色，留傳固然流傳了，但可惜的是一定失去許多本來面目。到現在，到處還是民謠、山歌、漁歌等，這就是不識字的詩人的作品；也流傳着童話和故事，這就是不識字的小說家的作品；他們，都是不識字的作家。

但是，因為沒有紀錄作品的東西，又很容易消滅，流布的范围也不能很廣大，知道的人也就很少了。偶爾有一點為文人所見，往往倒吃驚，吸入自己的作品中，作為新的養料。舊文學衰頹時，因為攝取民間文學或外國文學而起一個新的轉變，這倒是常見於文學史上的。不識字的作家雖然不及文人的細膩，但他剛健，清新。

（魯迅：且介亭雜文，“門外文談”）

列宁、毛澤东、加里宁、高尔基論 艺术屬於人民，为人民服务

但是，重要的并不是我們对于艺术的意见。同样地，重要的也不是將艺术，只給那以千百万計数的全人口中的几百个人甚至或者是几千个人。艺术是属于人民的。它的最深的根源，应该是出自广大劳动群众的最底层。它应该是为这些群众所了解的为他们所摯愛的。它应该將这些群众的感情、思想和意志联合起来，并把他們提高起来。它应该喚醒他們中間的艺术家和发展他們。当工人和农民群众正需要黑面包的时候，我們是否应该只拿甜美的餅干来給很小的少数人呢？当然，我这样說：并不仅是字面上的意义，同样地也是形象的說法，——我們必須时时刻刻地把工人和农民放在我們的眼前。为了他們的緣故，我們必須学会管理和打算事情。这同样地，也可以应用到艺术和文化的部門中去。

.....

我很知道！有許多人真誠地相信，目前时期的困难与危險，是可以拿 *panem et circencee*（“面包与馬戏”）来克服下去的。用面包——这当然是可以！至于講到馬戏——讓他們去吧！——我也不反对。但是愿他們不要忘掉，馬戏——这并不是真实的艺术，只是多少一种娱乐事而已。同时我們也不要忘記，我們的工人和农民，并不和羅馬的流氓无产階級一样。他們不是靠国家的費用来支持生活，反而是以他們自

己的劳动来支持国家的。他們“造出了”革命，保护革命的事业，虽流了无尽的血和作了无尽的牺牲。对的，我們的工人和农民应得到比馬戏更多的东西。他們有权利得到真正伟大的艺术。因此，我們首先要推行最广大的人民教育与訓練。它創造出文化的基础，当然这是在粮食的問題解决了的条件之下才有可能。在这个基础上，應該真实地生長出一个新的伟大的共产主义的艺术，这个艺术將創造出一个与内容一致的形式来。在这个路途上，我們的“知識分子”要解决許多最重要和崇高的任务。在了解和解决这些問題的时候，他們就完成他們自己对于无产革命的义务，因为这个革命在他們前面广开了門戶，把他們从低微的生活条件引向更空曠的地方去。

（蔡特金“列宁回忆录”轉引“馬克思主义与文艺”）

从前全部人的智慧，全部他的天才創造了的，只給一部分人以技术和文化底一切福利，而夺去別的人們之所最需要的——教化和發展。现在一切科学底神妙，一切文化征取全民所享有，从此以后人的智能和天才永远不会用到那些强暴底工具、剝削底手段上去了。

（列宁：“全俄苏維埃大会，閉会前的結論”）

为了使艺术可以接近人民，人民可以接近艺术，我們就必須首先提高教育和文化的一般的水平，那末我国在这一方面的情形怎样呢？我們从夺取政权以来所完成的巨大文化工作使你吓了一跳。我們可以毫不夸口地說，我們在这方面已

經做了許多，做了非常多。我們不僅象孟什維克以及他們在各國的考茨基之流所非難我們的那樣砍掉了許多腦袋，而且也曾启发了一些頭腦。許多頭腦。但所謂“許多”，也只是與過去以及那些時代的統治階級和集團的罪惡作對比而言。我們碰到工人和農民對於教育和文化的龐大需要，為我們所喚起和激起的需要。不僅在彼得格勒和莫斯科，在工業中心，而且在他們的範圍以外，在農村里。但我們是一個窮苦的民族，一個討飯的民族，不管我們是否願意，大多數的老百姓在文化上仍舊是受了害的，沒有得到遺產的。當然，我們在进行着掃除文盲的有力運動。我們在小城市和農村中建立着圖書館和“小閱覽室”。我們在組織着性質大為不同的教育課程。我們改編優良的戲劇作品和合奏曲，我們派出“教育活報組”和“流動表演團”到全國各地去。可是我再說一遍，對於那缺乏最基本的知識，最幼稚的文化千百萬大眾，那一切管什麼用！雖則莫斯科今天有上萬的人——或許明天還另有上萬的人——醉心於輝煌的戲劇表演，另一方面却有千百萬人在渴求學習拚法、自己的名字的寫法、算法，急于要求文化，渴望學習，因為他們正在開始了解：宇宙是受自然法則的支配，而不是受“天父”和他的女巫與男巫的支配。

（蔡特金：“列寧印象記”中“列寧論文化”）

第一個問題：我們的文藝是為什麼人的？

這個問題，本來是馬克思主義者特別是列寧所早已解決了的。列寧還在一九〇五年就已著重指出過，我們的文藝應當

“为千千万万劳动人民服务”。在我們各个抗日根据地从事文学艺术工作的同志中，这个问题似乎是已经解决了，不需要再讲的了。其实不然。很多同志对这个问题并没有得到明确的解决。因此，在他们的情绪中，在他们的作品中，在他们的行动中，在他们对于文艺方针问题的意见中，就不免或多或少地发生和群众的需要不相符合，和实际斗争的需要不相符合的情形。当然，现在和共产党、八路军、新四军在一起从事于伟大解放斗争的大批文化人、文学家、艺术家以及一般文艺工作者，虽然其中也可能有些人是暂时的投机分子，但是绝大多数却都是在为着共同事业努力工作着。依靠这些同志，我们的整个文学工作，戏剧工作，音乐工作，美术工作，都有了很大的成绩。这些文艺工作者，有许多是抗战以后开始工作的；有许多在抗战以前就做了多时的革命工作，经历过许多辛苦，并用他们的工作和作品影响了广大群众的。但是为什么还说即使这些同志中也有对于文艺是为什么人的问题没有明确解决的呢？难道他们还主张革命文艺不是为着人民大众而是为剥削者压迫者的吗？

诚然，为着剥削者压迫者的文艺是有的。文艺是为地主阶级的，这是封建主义的文艺。中国封建时代统治阶级的文学艺术，就是这种东西。直到今天，这种文艺在中国还有颇大的势力。文艺是为资产阶级的，这是资产阶级的文艺。象鲁迅所批评的梁实秋一类人，他们虽然口头上提出什么文艺是超阶级的，但是他们在实际上是主张资产阶级的文艺，反对无产阶级的文艺的。文艺是为帝国主义的，周作人、张资平这批人就是这样，这叫做汉奸文艺。在我们，文艺不是

为上述种种人，而是为人民的。我們曾說，现阶段的中国文化，是无产階級所领导的人民大众的反帝反封建的文化。真正人民大众的东西，现在一定是无产階級领导的。资产階級领导的東西，不可能屬於人民大众。新文化中的新文学新艺术，自然也是这样。对于中国和外国过去时代所遺留下来的丰富的文学艺术遺產和优良的文学艺术传统，我們是要繼承的，但是目的仍然是为了人民大众。对于过去时代的文艺形式，我們也并不拒絕利用，但这些旧形式到了我們手里，給了改造，加进了新內容，也就变成革命的为人民服务的東西了。

那末，什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产階級。所以我們的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的階級。第二是为农民的，他們是革命中最广大最坚决的同盟軍。第三是为武裝起来了的农民即八路軍、新四軍和其他人民武裝队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产階級劳动群众和知識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能够長期地和我們合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民群众。

.....

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头腦中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上說，它們使一切文学艺术相形